

# 「心ノ声」小論

— 鈴木脰の『言語四種論』をめぐって —

*An Essay on Kokoronokoe :*

Akira Suzuki's Gengyo Shisyuron

趙 菁

## 0. はじめに

鈴木脰は日本語を品詞分類した先駆者の一人である<sup>(1)</sup>。彼の品詞分類は伝統的な分類、または漢語学の分類に基づいて形成されたと言われ、そしてテニヲハに対する考えにも伝統的な考え、本居宣長からの影響も見受けられる。しかし、脰はこれらの先行研究を受け継ぐのみならず、自らの考えを『言語四種論』(1824刊)に語らせている。

『言語四種論』に述べるテニヲハと「三種ノ詞」(体ノ詞、作用ノ詞、形状ノ詞)との関連を窺えると、脰は「三種ノ詞」は「詞」、テニヲハは「声」であり、さらに、「三種ノ詞」は物事をさして表している詞で、テニヲハはその詞につける「心ノ声」であると考えている。テニヲハをもって「心ノ声」であるとする考えは、脰独自のテニヲハ論であると思われる。

テニヲハを「心の声」とする脰の考えについて、山田孝雄は『日本文法論』(宝文館1902)の中で次のように述べている。

心の声とは如何なるものか。思想をあらはす声音の義か、しからばいづれの語か心の声ならざる。詞につける心の声とは遂に解釈すべから

ざるなり。余輩愚昧にして其の真義を解すること能はざるにも由るべしといへども、要するに一種の謎にすぎず。(同書24頁)

山田は、すべての言葉が「心ノ声」であり、特にテニヲハだけを「心ノ声」にする牀の考えを理解しにくいと述べる。そして、この「心ノ声」をはじめて解釈したのは時枝誠記であった。

時枝が、言語を表現理解の一形態として考え、助詞・助動詞と他の品詞との根本的な相違はどこにあるか、またその相違はどのような表現過程の相違に求めるかについて理論的に説明しようとしている時、彼に大きな示唆を与えたのは牀の「三種ノ詞」とテニヲハとの分類の規定であった。時枝は牀が言った「三種ノ詞」を「表現対象を概念化、客体化したもの」、テニヲハを「話手の立場を直接表現したもの」と解釈している(「菊沢氏に答へて」『国語と国文学』1938年9月)。『日本文法口語篇』(岩波全書1925年)で「心の声」については次のようにのべている。

鈴木牀は、「さし顯はす」ところの語に対して、このやうな語を「心の声」と呼んでゐる。心の直接的な表現で、客体化、概念化の作用を含まぬ意味であらうと思ふのである。(同書60頁)

時枝は牀の「心ノ声」いわゆるテニヲハを「心の直接的な表現で、客体化、概念化の作用を含まぬ意味」で「主体的なものの表現」としている。さらに、自らの言語理論「言語過程説」に、牀のテニヲハの考えを取り込んでいると見られる。時枝が「言語過程説」では「詞」と「辞」の二大別をし、「辞」は助詞・助動詞だけではなく、接続詞・感動詞も含めて考えていることには牀の考えを受けていることが認められる。とは言え、両学説の相違点もあった。牀は用言の語尾にテニヲハを認めたのであるが、時枝が用言全体を詞とし、辞の省略であると言っていることは両学説の著しい相違点であると認められる(「鈴木牀の国語観の展開としての時枝学説」北條忠雄『文芸研究』9号日本文芸研究会1951年)。

「心ノ声」に対する時枝の文法論的な解釈は、牀のテニヲハを理解するには啓発を与えられる説として、これからもその価値を失わないであろうと思う。しかし、文法論的に傾いている時枝説が、「三種ノ詞」とテニヲハとを「詞」

と「声」として区別している朧の考えを見失っている恐れがあると見られ、尾崎知光が時枝説と『言語四種論』の「心ノ声」とのズレは朧が「声」を「言語の根源としての音声」としたところにあるようであると論じている（『国語学史の基礎的研究』笠間叢書1983年）。

一方、山口明穂は時枝と異なる視点で、朧の「心ノ声」について説いた。山口は「鈴木朧のテニヲハ観」（『文莫』22号1998年）において、朧の「心ノ声」が中国漢代の楊雄『法言』の「言、心声也」によるものであると述べる。山口は「心ノ声」というのは朧の考えた用語ではなかったが、これをテニヲハに結び付けた点は、朧の独創であったと評価している。また、朧のテニヲハ認識については、朧が日本語は漢字だけでは言葉とならず、その表す内容にテニヲハが付いて始めて言葉になっていると考えていたと論じた。「心ノ声」を漢学の由来で解釈した人は山口が初めてであった。

本論文は、「声」とテニヲハの関連を指摘する尾崎の論説を重視しながら、さらに漢学の由来で「心ノ声」を解釈する山口説に、当時の日本の漢学者の論説にも「心ノ声」が見られるという新たな根拠を付け加え、朧の「心ノ声」と漢学のつながりを一層明らかに論証し、さらに従来の研究に取り上げられていない朧の歌論に見る言語説との比較から、「心ノ声」の真相を再解釈することを試みる。

## 1. テニヲハと「語声」～「語ノ余声」

『言語四種論』の「テニヲハノ事」の冒頭において朧は、テニヲハは中国（モロコシ）語の中の「語声」・「語辞」・「助辞」・「嘆辞」・「発語辞」・「語ノ余声」という種類の言葉のすべてにあたるといい、そして「辞」は「辞気トモイヒテ、心ノ声ナリ」と述べている。

漢詩文においては、早くから語について実字（南宋の范希文の『対牀夜話』〔1260～1264刊〕・虚字（南宋の張炎『詞源』〔1317〕に初出）、助字（唐の柳宗元の『復杜温夫書』に初出）の分類が見える。朧がいう「語声」～「語ノ余声」は中国語の助字にあたる用語である。例えば、北齊の顔之推が著した

『顔氏家訓』に助字は「語辞」「助詞」と記され、漢の鄭玄や梁の周興嗣の『千字文』では語助、助語と呼ばれている。

そして、助字に関する最初の研究書は、明の盧允武の『助語辞』（原名『語助』1324年刊）である。『助語辞』は日本で1674年に出版され、この書に註釈を加えたものとして毛利貞斉の『龍頭助語辞』（1683年刊）、三好似山の『広益助語辞集例』（1692刊）がある（『国語学史』築島裕226頁）。盧允武の『助語辞』には、百ぐらいの助字を取り上げ、例文を示し、用法を一つずつ説明した。文中には前の「語声」～「語ノ余声」以外に「發語・發語辞」などの用語も見られる。（訳文筆者）

粵 發語之辞。文語之始發、句端或有此字為語助。（同書21頁）  
（發語の辞である。文語の始めに發し、文の初めにこの字を以って語の助けとする。）

嗚呼 吁 “嗚呼”、嗟嘆之詞、其意重而切。“吁”亦咨嗟之詞、其意稍輕。此皆先嘆息而後發語。更有“於”字、音“鳴”、為語中嘆詞。（同書29頁）

（「嗚呼」は心深く感動する詞で、詠嘆の意が重い。「吁」は嘆息する時の詞で、詠嘆の意がすこし軽い。これらはみな先に深く嘆いて後に言葉を發する。さらに「於」の字があり、「鳴」の音で、語中の嘆詞である。）

盧允武の『助語辞』の他に、日本に伝わってきた清の劉淇の『助辞弁略』（1711刊）（『中国語学叢書』所収 台湾開明書店1973）も助字を詳しく分類している。次に挙げる自序をみてわかるように様々の用語を使用している。

群拾助字、都為一集、曰助辞弁略、其類凡三十、曰重言、曰省文、曰助語、曰断辞、曰疑辞、曰曰詠嘆辞、曰急辞、曰緩辞、曰發語辞、曰語已辞、曰設辞、曰別異之辞、曰繼事之辞、（中略）曰語辞、（中略）曰嘆辞、曰幾辞、曰極辞、曰總括之辞（同書2頁）

劉淇は、『助辞弁略』において助字を30類に分けて例文を挙げながら説明している。例えば、次のような語彙を挙げている。

助語：「無寧蓄患」之「寧」、「尹公之佗」「庾公之斯」二「之」字是也。

詠嘆辞：「乎」「哉」「邪」「與」是也

發語辞：「夫」「蓋」「維」是也

語辞：「馨」「那」是也

嘆辞：「嗚呼」「噫嘻」是也

『助語辞』『助辞弁略』とは別に、『説文』（100～121）には、助字に当たって「語之余」という用語が用いられている。

乎、語之余也、从兮、象声上越揚之形也。徐曰、凡名乎、皆上字之余声也。

中国の学者たちはこのようにさまざまな用語を使い、助字の内部を分類し区別している。

実は日本の漢学者もこれらの助字用語を使っている。特に江戸期は助字について関心がむけられ、助字についての研究も進められるようになっていたときであった。例えば、荻生徂徠の『譯文筌蹄』は「助字」「助語」を、伊藤東涯の『操觚字訣』は「助字、語辞」をつかい、また、徂徠の弟子太宰春台（1680～1747）の『倭読要領』（1728年）は「助語辞」を使っている。

○凡文書ニハ必助語辞アリ、之乎者也矣焉哉ノ如キ、其類甚多シ、古人ハ助字ヲ用ルニ活法アリテ一定セズ （『倭読要領』勉誠社190頁）

そして、岡白駒（1692～1767）の『助辞譯通』（1762年）に「發語辞」という名も見える。

助語トハ、正語ヲ助クル辞ナル故ニ助語ト云フ。論語ニ孝弟也者、其為仁之本與、此十字ノ内、孝弟為仁本ノ五字正語ニテ、其餘ハ皆助語ナリ、又句頭ニ在ルヲ發語辞ト云フ語辞トモ云フ此モ皆助語ナリ。

（『助辞譯通』勉誠社16頁）

日本の漢学者たちの使い方をみると、助字全体を言うには、助字、助語、助辞、助語辞を、助字の中にジャンル別に区別するには語助、發語辞などを使っている。ただし、腹が挙げる用語の中の語声、語余声の用語は使われていない。そして各自に基準を持っていて統一されていないように思う。

一方、中国語の助字が日本語のテニヲハと対照され始めたこともこの時期であった。これは次に挙げる太宰春台と岡白駒の文からわかる。

倭語ハテニヲハヲ以テ辞ヲ属ル、テニヲハトイフハ、上下ノツナギナリ、サレバ、ヲトイフベキヲ、ニトイヒ、ニトイフベキヲ、ヲトイヘバ、

義理易ル様ナルコト、諸ノテニヲハ皆然ナリ、故ニ倭語ハ是ヲ緊要トス、倭読ヲスル者ハ、コレヲ忽ニスベカラズ

(『倭読要領』 206～207頁)

文書ノ助辞ハ、此方ノ、テニヲハノ如シ故ニ矣焉ノ類ニ、ツクベキ和訓ナシ亦此方ノ、テニヲハニ擬スベキ文字ナシ、タトヘバ紀貫之ガ古今集ノ序ニヨロヅノ、コトノ葉トゾ、成レルケルト云フガ如シ、此レルケルハ、助語ナリ。(中略) 助辞ノ有ルト、無キトハ、言ノ急迫ナルト緩優ナルノ差ヒナリ

(『助辞譯通』 15頁)

太宰春台と岡白駒に続いて皆川淇園(1734～1807)の『助字詳解』(1811刊)にも中国語の助字に日本語のテニヲハを対応させる姿勢が見受けられる。

凡ソ助字ト称スルモノハ、唯本邦ノ言語ニ用ユル所ノ、テニヲハノ類ナリト心得ベシ。(中略) 凡ソ本邦ノ人、平日ノ言語ニ用ユルトコロノ助辞、此テニヲハニ限ラズ、其類尚甚多キコトナリ、(中略) 右ノ語助ヲ使用スルニ、大都皆言言節ニ中リ、語語其宜ニ協ヘリ(中略)、語語其宜ニ協ヒタリトコロノ語辞ヲ、今人コレヲロニシテ言ヘバ(略)

(同書10～11頁)

また、テニヲハ研究書には次のような傾向も窺える。

あなといへる発語の辞。(中略)

天照大神。あまのいはとを出させ給ひし時。よろこびの語とて。あはれあなたのしさやけをけと。古語拾遺に見えたるは。あなもあはれも。嘆美の発語の声也。於戲即烏呼也。或嘉美也と注せし漢字の義の如し。

(略)

(『古今集和歌助辞分類』 勉誠社7頁)

『古今集和歌助辞分類』(1769刊)は、村上織部(1718～未詳)が古今和歌集の和歌のテニヲハの用法を明らかにするために、テニヲハを漢語の助辞と対比して、語義・用法を説き、助辞の証歌を示している書である。上に挙げる一文は『古今集和歌助辞分類』のを冒頭の助辞「あな」の説明文である。村上が助辞を説明するのに「漢字の義の如し」というように、漢文の助辞との類似点を述べることが多い。その分類名称の依拠するところは盧允武の『助語辞』の増補本というべき三好似山の『広益助語辞集例』(1692刊)のような漢語文

典で、そして、語義の説明は『字彙』のような漢字字典によっていることが明らかにされている（根上剛士『近世前期のてにをは書研究』風間書房2004）。

以上のように、中国においても、日本においても、当時は助字に関する名称が数多く存在していて、それらが助字の一部を指すか、あるいは助字全体を指すか、統一されていない。そして研究者たちは、各自に用語を選択して使った。さらに、江戸時代の漢学者や和歌の研究者は、助字と日本語のテニヲハとの比較も始めたのである。

そのことで、『言語四種論』に見る用語は脛から始まったのでもなく、これらの用語を日本語のテニヲハに対応させることも脛が初めてではない。

しかし、脛はこれら用語および用語の使用範疇の不統一を日本語のテニヲハにあてはめるときに、系統的に整理しようとした。それは脛のテニヲハ六分類を見てわかる（例えば、脛の「独立タルテニヲハ」（アハレ、アアなど）は語声、語ノ余声の視点から処理されている）。脛のテニヲハが、具体的に漢学の用語のどれにあたるかは区別しがたいところがあるが、中国語の助字に対応するのみならず、日本語のテニヲハを規則的にまとめようとする態勢がそこにあった。

感嘆語や格助詞、接続助詞、係助詞、副助詞、終助詞、助動詞、用言の活用語尾、助動詞を含める脛のテニヲハは粗雑に見えるが、むしろその粗雑さに脛の本意が示されていると思う。

## 2. 漢学者たちの「心ノ声」

脛はテニヲハを「語声」～「語ノ余声」に当てたのみならず、「心ノ声」という用語も使った。この前に述べる「テニヲハノ事」の冒頭文のほかに、テニヲハと「三種ノ詞」の対応を述べる際に、三種の詞は「詞」であり、テニヲハは「声」であり、又三種の詞は「物事ヲサシアラハシテ詞トナリ」、テニヲハは「其詞ニツケル心ノ声ナリ」と説いているところにも見られる。山口明穂は「心ノ声」は漢学に由来する言葉と指摘した。「心ノ声」は本来には「語声」～「語ノ余声」のような助字をさす言葉ではなく、言葉全体を指す用語である。

牒のテニヲハをもって「心ノ声」とする考えは、牒独自のテニヲハ論であると認められる。

この「心ノ声」については前にものべたように、山田孝雄は「一種の謎にすぎず」といい、時枝誠記は「心の直接的な表現で、客体化、概念化の作用を含まぬ意味」として解釈した。時枝は牒が「詞」を「客体的事物」、テニヲハを「主体的判断」と考えたと判断をしたのである。

このような解釈とは別に、「心ノ声」が漢学に由来すると指摘した山口はその由来を中国漢代の楊雄『法言』の「言心声也書心画也」（言は心声なり、書は心画なり）に求めて論じた。本論ではまず、山口が取り上げた『法言』について、「言心声也書心画也」の一文の出典となる文章をみてみよう。

揚雄（前53～後18）は（また楊雄とも書く）、西漢の文学者、哲学者、言語学者であり、『法言』は彼が『論語』に倣って書いたものといわれる（「先秦兩漢文学」『中国文学大辞典』9頁 天津人民出版社）。彼は聖人のしたことが何故後世に伝わるかという人の問いに次のように返答して、その中に「心声」を用いた。（下線筆者）

聖人得言之解、得書之體、白日以照之、江河以滌之、灑灑乎其莫之禦也。面相之辞相適余中心之所欲通諸人之盡盡者莫如言、彌綸天下之事記久明遠著古昔之昏昏傳千里之盡盡者莫如書、故言心声也書心画也、声画形君子小人見矣、声画者君子小人之所以動情乎、聖人之辞渾渾如川、順則便逆則否者其惟川乎

『揚子法言』・「問神卷第五」（四部叢刊子部13頁～14頁）

揚雄は質問に対して、聖人は言葉の意味がわかり、文章の体裁が分かるからであると答え、そしてその理由とは、顔に表れてくることや心に考えていることを人に伝えるには言葉よりよいものはない、天下の出来事を永遠に伝えていくには書よりよいものはない、だから、言は心の声であり、書は心の画であると。さらにこの心の声と心の画を見ると、君子・小人まで感動するのであると。聖人の言葉は川のようなものであり、従っていけば順調に行くが逆らっていくと難航するという説明である。揚雄にとっては、言葉は人の考えや人間性を最もよく示すものであり、人間の心の声なのである。



揚雄がつかう「心声」は言葉の全体をさしている。脰の使い方とは異なっている。山口は揚雄の『法言』がとても有名なものであるので、「脰が「心の声」という言い方をした時、それが揚雄を踏まえたものであることは間違いない。」といい、そして「それほどに著名な揚雄の言葉を知らなかったということは考え難い」という。これはあまりにも主観的な意見で、同意できないが、山口は貝原益軒が著書『大和俗訓』の中で「心ノ声」という表現を使っていることも指摘し、それを有力な証拠としている。

貝原益軒（1630～1714）の『大和俗訓』（1741刊）巻五「言語」には次のような文が書かれている。

言は心の声なりと、古人いへり。人の心の内にあること、言によりて外にいづ。

『大和俗訓』（『益軒十訓 上』所収 塚本哲三編 友朋堂書店1917年177頁）

また、貝原益軒の『和俗童子訓』（1710成）巻四「手習法」には次のような文が見える。

古人書は心画なりと云へり。心画とは、心中にある事を外に書き出す絵なり。

『和俗童子訓』（『益軒十訓 上』所収 塚本哲三編 友朋堂書店1917年379頁）

貝原益軒の記述は『法言』の「言心声也書心画也」と内容上で合致している。山口はこれによって脰の考えが『法言』によるものとさらに主張する。

脰の蔵書目録を調べると、揚雄の『法言』にあたるものは見当たらないが、貝原益軒の『大和俗訓』の名は見える。

癸下二 四十一冊

大和俗訓

五（朱）

（「離屋蔵書目録」〔脰自筆手控え本〕『鈴木脰』所収254頁）

山口は脰の蔵書目録については触れていないが、『言語四種論』の「心ノ声」という用語は『法言』から直接に引用されたというよりは、『大和俗訓』の啓発が可能性の一つとして考えられる。

本論文はさらに、朧の幼少時代の漢学の師である丹羽嘉言（1746～1786）の言説に『法言』の「書心画也」を見出したことで、朧の「心ノ声」と『法言』の「心声」とのつながりをさらに確実にする。

丹羽嘉言は尾張の文人画家である。嘉言の画は筆先の技に拘らない画法を重んじ、文人の余技としての美意識を強調したと言われる（仲彰一「丹羽嘉言と鈴木朧」『文莫』14号）。彼はその画集『福善斎画譜』（1781刊岩瀬文庫蔵）の巻頭の序文に自分のこの画譜を作成する意図と抱負を示し、その中に次の一文が書かれている。

書は心畫也。古人既に言へり。又云く、畫は心畫也と。云々

ここでいう「書は心畫也」は「古人」が嘗て言っている言葉であると嘉言がいうように、『法言』の「書心画也」を思わせる。嘉言は『法言』のこの表現を生かし、画に対する認識を漢籍にそのよる所を求めていた。これは自分の画譜に関して、文人たちの共鳴を求めようとしていることとも考えられる。嘉言は『法言』の「言心声也書心画也」のこの一文の後半のみ取り上げているが、『法言』を読み、この部分にかなり関心と共感を抱いたことは確実である。

この『福善斎画譜』に、朧（18歳）が寄稿していることは、画譜の中の「聖師画録」の跋文を朧が作成していることからわかる（「跋聖師画録」は『鈴木朧逸文集』〔鈴木朧学会〕にも所収される）。また、文化11年（1814）『福善斎画譜』の復刻版（岩瀬文庫蔵）が刊行された時に、朧（51歳）が跋文において嘉言の画を大いに賞賛したことがその文を見てわかる。

このように、朧の「心ノ声」と『法言』とのつながりが、嘉言の画譜及びその序文に示される言葉との関連においてさらに確実になったと思う。

一方、『法言』の「言心声也書心画也」に注目する人は貝原益軒、丹羽嘉言以外にも存在した。漢詩の世界でも「心ノ声」が使われていることが以下の例から分かる。

まず、益軒とほぼ同じ年代の詩人、深草の元政（1623～1668）<sup>(2)</sup>が陳元賛（1587～1671）<sup>(3)</sup>との唱和になる『元元唱和集』（1663刊）の序文に、元政が詩の本質を述べたものとして、次のような一文を書いている。

詩者心之声、而志之色也。触乎事感乎物而為之声、為之色。而心之所至、

志之所之、人皆不同。則詩亦非一矣。是以有禪者之詩・儒者之詩・幽人之詩・騷人之詩。讀其詩、而知其人、人焉廋哉。

『元元唱和集』（『詩集日本漢詩 第十三卷』所収 汲古書院368頁）

詩は心の声であり、志の色である。事に触れ、物に感じ、これは声となり、色となる。心の感じるところや、志す場所は、人によって異なる。したがって、書かれた詩も異なってくる。これで禪者の詩・儒者の詩・幽人の詩・騷人の詩の区別が出る。詩を読むと、詩の書き手の真意が理解でき、心の深奥まで会得することができる。心で万物を見て感じた声を決める、これは元政がいう心の声である。すなわち詩の言葉づかいで表す詩の情調に当ると思う。

さらに、和歌の世界でも「心ノ声」は使われている。太宰春台の『独語』に「心ノ声」が次のように使われている。（下線筆者）

凡、唐土と我が国と風俗同じからずと言えども、詩と歌との道ばかりは、其の道理全く同じ。其の子細は、異国もわが国も、古も今も、人情は異ならざるに、詩も歌も、心の声にて、性情を吟詠するものなれば、唐と大和と、詞のかはるのみにて、性情を吟詠することは、少しもかはることなし

（『独語』『日本随筆大成』所収 吉川弘文館262頁）

中国も日本も風俗が違っていても、唐詩と和歌の道理が同じであるという春台は和歌と唐詩の本質が同一と見なしている。そして、その理由は、古今内外の人情は変わらないもので、唐詩と和歌は人の心の声で人情を詠えるものとして、同じものであるとしている。違いがあるとしたら、単なる中国語と日本語の言語においての違いのみである。

和歌と唐詩を同一視する春台の論説は、和歌が唐詩とその功德の性質をひとしいとすることになると評価され、日本における儒学からの文学独立の理論的一根拠となるといわれる（中村幸彦「近世儒者の文学観」『日本文学史 第七卷近世』岩波書店21頁）。

また、詩歌本質同一論を強く唱えたものに松宮観山（1686～1780）の『学論』があるが、これも春台の言説を取り上げている。

春台太宰子独用心於和歌。以国字著書。曲論歌道。其略曰（中略）彼焉、

我焉、古焉、今焉、人情不異、而詩也、歌也、皆心之声、以吟詠性情耳。

(『松宮観山集 第二巻』国民精神文化研究所20頁)

一方、宣長も『独語』に掲げられた春台の歌論を注目したことが、『本居宣長随筆』の第五巻に当たる『群書摘抄』(1756成)にその文章のほとんどを書き写していることからわかる(『本居宣長全集第十三巻』筑摩書房 大久保正解題)。しかし、周知のように、宣長は春台とは違い、日本の古代を理想視し、漢詩に対する和歌優位論を主張している。彼の荷田在満の『国歌八論』に加えた「評」というものをみると、在満のいう唐詩の和歌への影響説に反対して

歌の優劣を論ずることはより以前よりやや始まりて次第に詳しくなれり。是自然の勢なり。詩に倣へるにあらず。

(「国歌八論評」『本居宣長全集第二巻』筑摩書房475頁)

と言っている。そういう意味で、宣長の歌論には春台たちが使用している「心ノ声」という用語が見当たらないのは当然であるように思う。

ここまでみると、当時の漢詩、和歌の世界においては「心ノ声」という表現が漢詩、和歌を指し示すものとしてしばしば使われているように見受けられる。「心ノ声」は詩、歌の情調の代名詞であると考えられる。

漢詩や和歌の世界においての「心ノ声」と朧の「心ノ声」に関連があるかを考えるために、朧の和歌に対する認識をみてみよう。

### 3. 鈴木朧の歌論と「心ノ声」

朧は和歌については『離屋歌稿』『離屋詠草』があり、歌論については弟子森嘉基の論に評を加えた『森・鈴木歌論』がある。彼の名は『和歌大辞典』(犬養廉ほか編 明治書院1986)に「江戸期歌人・語学者」として挙げられる。

『離屋歌稿』は焼失されたため、朧の和歌についての研究は『離屋詠草』が主となっている。例えば、築瀬一雄の「鈴木朧の和歌」(『文莫』18号所収1993)である。

しかし、『森・鈴木歌論』(1818年成朧55歳)(『文莫』15号所収1990)に

見受けられる脛の歌論については、ほとんど論外視されている。唯一、脛の歌論を評価するものは尾崎知光による『森・鈴木歌論』の解説であった。尾崎によると、脛の歌論は、歌の真情を重んじるのみならず、技巧にも大きな価値を認める。また、歌は技巧あつての歌であり、脛は芸術であるという立場を取っているという。そして、脛の説は宣長の説と同じであると述べる。

脛の歌論の特徴及び『森・鈴木歌論』の内容について詳しく論ずることが必要であるが、本論においては、脛の「心ノ声」を検討するにあたって、『森・鈴木歌論』に散見される脛の言語観をうかがうに参考となる説を三箇所取り上げ考察していく。

まず、『森・鈴木歌論』の最後にある文をみてみよう。(番号筆者)

①歌は言葉なり。詞は衣服なり。心は身なり。意は進物の如く、詞は包みする物づくり枝のごとし。されば歌は心の、心のみならず詞のあやにて趣をなし、うたとなることも、元より自然のいきほひにて、そのはづの事なり。

歌にはうたの心あり。又うたの言葉あり。古歌は古歌の心詞あり。近代は近代の心詞あり。尤此二つともに別ちなき事も多けれども、別ある事もおほし。  
(『文莫』15号 97頁)

脛はここにおいて、和歌においては詞と心とをいずれも重視すべきものであると述べる。心が人間の体であるなら、詞はその衣服となる。心が進物であるなら、詞はその進物につける飾り枝である。歌は心と詞の両方を持ってその歌の趣を成す。だから、この心から出た詞で成した歌は自然な勢いとなる。このように歌は心も詞もあるから、古歌も近代もそれぞれその心も詞もあるという。

和歌の心と詞については、宣長がその歌論書『石上私淑言』(1763成)に「いにしへのみやびやかなる心ことばを学びならふ」ことが肝要であるというように古歌の心と詞への習熟を主張する。具体的に宣長は、古今集・後撰集・拾遺集の三代集の心と詞を手本として、その中で伝統的な詞をきわめて重視している。

ヨキ歌ヲヨマムトオモハバ、第一二詞ヲエラヒ、優美ノ辞ヲ以テ、ウルハシクツハケナスベシ、コレ詠歌ノ第一義也、(中略)和歌ハ言辞ノ道

也、心ニオモフ事ヲ、ホドヨクイヒツバク道也、心ニオモフ事ヲ、アリノマヽニオモフトヲリニイヘバ、歌ヲナサズ、歌ヲナストイヘトモ、トルニタラサルアシキ歌也、サレハズイフン辞ヲトヽノフヘキ也、コトバサヘウルハシケレハ、意ハサノミフカヽラネトモ、自然トコトバノ美シキニシタガフテ意モフカクナル也

『排蘆小船』（『本居宣長全集』第二巻 筑摩書房 31～32頁）

『排蘆小船』のこの説は、『石上私淑言』巻三にもほぼ同じ見解がある。宣長は詞（辞）が心を決定すると考えている。歌は思いのままを読むものではなく、典雅な表現を心がけるべきであり、詞は優雅になれば、心もそれに従い優雅になると。宣長は心（意）は詞を介して姿を現すと考え、心よりも詞を優先していると思われる<sup>(4)</sup>。詞を重視する宣長の考えの根底には古が雅びである考えとのつながりが要点となっている。『排蘆小船』の歌の歴代変化に関する下りにおいては、宣長の次のような考えが表れている。古の学びにおいては詞が先とするが、歌の完成においては、心と詞の兼備が優れる、と。

脰の歌論には、宣長のように特に詞が優先するとは言っていない。ただし、「歌は心の、心のみならず詞のあやにて趣をなし」と述べる箇所から、『石上私淑言』に見受けられる宣長の独創性（『本居宣長全集』第二巻 筑摩書房 大久保正解題20頁）—歌の言語的特質を「あや」があるという事—を受け継いでいるように思われる。

心も詞も重視する脰にとって、心とはどういうものなのか。その答えは『森・鈴木歌論』の文中の次の一箇所にある。

②人のところといふ物はいといと妙なる物にして、鳥獣とは遥かに異にして（鳥獣は鳴声のみにて言語なし）此心より言語といふもの出来て、其言語に心をよくのべて、又事によりてはよくよき方にとりつくろひて、おもふことをただにのべて、あしきことはただにはのべず、又事によりてはおもはぬ事をもいひてよく心をたすくる、是言の葉の妙なり、それやがて心の妙なり、これはつねの言葉なる。（『文莫』15号93頁）

これは森嘉基の「ひとのところをたねとして萬のことはとぞなれりけると、古今の序にあるも此ことなり」についての脰の批評である。人の心を基とした

ら、古代の言葉でも通じるというように古今和歌集の序文を捉えている森嘉基に対して、胤はまず批評の頭書において、これは古事記、日本書紀の歌を指して言うべきであり、三百年來の世の人の心は歌には用いがたいと述べる。胤の古学精神がここにも伺える。

そして、頭書に続き、上に挙げる人の心と詞の関連を論述し、これによって古代を学ぶことは古代の言葉を学ぶことから始まるという論を展開していく。

人の心は奇妙なもので、鳥獸とは違って、人の心により言葉が生まれていく。その言葉は人の心を反映し、時には、事実より良く捉え、自分の思うように言い、悪いことを言わない。時には、実際思わなくてもそういう。これは言葉の奇妙であり、心の不思議である。普段に使われた言葉はこのようなものであるという。人の心と言葉にまつわる言語思想的なものがここに示されている。

そして②に続いて、歌は普段使われた言葉とは違っていることを以下に述べる。

③うたてふものは常の言葉とはまた異にして、つねの言葉にはいふことをも、歌にはきらひていはぬことあり。また常にはいはぬことをも歌にはいふことあり。是神代よりの定めごとなり。世の学者是に心づかずして、古人古歌にはさることなしといへり、大なる誤りなり。(中略) されば古今序の言葉をあしく心得は、大に害あるべし。今歌をまなぶ者は、此方の言のはをよく学びて、其種にすべき心をよく吟味すべきなり。

(『文莫』15号94頁)

歌と普段使われた言葉との違いとは、普段いう言葉を歌には言わないことがあり、また普段なかなか言わないことを歌にはいうことである。これは神代からの決まりであるが、当代の学者は神代にもこれがあるのを理解できず大いに間違っていると。

胤がいう「定め」とは、言葉の飾り、つまり、歌の言葉は歌を詠む人の心境などに合わせて多少飾りがあることである。だから歌を学ぶ人は古今集の時代の言葉をよく勉強し、その文を成す基に相応しい情緒を味わうしかない。そうせずして、言葉のみで考えると文意を誤って捉えてしまうのである。言語研究を重視している胤は、歌論においては言葉のみならず、尾崎がいう歌の真情も重要視していることが伺える。宣長からの継承はここにて示される。

朧にとっては、和歌は心と詞の両者を持ち合わせているものである。①②③をあわせて考えると、言語成立上において心は言葉の由縁となり、言語成立後においては、心（詩人、歌人の心情）と詞（詩、歌などの言葉）は歌に不可欠の部分となっている。これが朧が考えている「心」である。

元政と春台が漢詩、和歌を「心ノ声」とするのは、漢詩、和歌の人情/性情を「心ノ声」で示したのである。朧の和歌に対する認識において、言語成立後の「心」は元政と春台の「心ノ声」に当たるものになるのであろうか。

そして、朧の言葉の由縁となる心は、『言語四種論』にいう「心ノ声」と一線につながっている。「四種ノ言語相生ズル次第」と「テニヲハノ事」の関連箇所を再び取り上げてみよう。

人ノ心ノ動ケルサマ音声ニアラハルルハ、テニヲハノハジメ也、サレバテニヲハハ詞ノ骨髓精神ニシテ言語ノ大宗ナリ、カクテ其音声ヲ以テ万ノ物事ニ名目ヲツケテシルシ別ツ、コレ体ノ詞ノハジメナリ。

（『鈴木朧』347頁）

独タルテニヲハ（中略）是ラ本ヨリ三種ノ詞ノ類ニアラズ、又詞ニツラナルテニヲハノ類ニモアラネドモ、人ノ心ノ声ニアラハルルニテ、テニヲハノ本体ナリ

（『鈴木朧』343頁）

人の心が動き、音声になる過程、それがテニヲハのはじめである。これが朧が認識するテニヲハの原点である。この「音声」から万物に名称を付け、それが「体ノ詞」の初めとなる。テニヲハと「体ノ詞」でいう「音声」は単なる音声言語としての「音声」であると見受けられる。そしてここにいうテニヲハはすべてのテニヲハを指すではなく、「独立タルテニヲハ」のことをいうのである。「独立タルテニヲハ」（感嘆詞や疑問詞）は「三種ノ詞」（体ノ詞、形容ノ詞、作用ノ詞）でもない、また「三種ノ詞」は連なるテニヲハでもない、これは「人ノ心」が「声」に現れるものであり、テニヲハの本体であるという。朧はこの「独立タルテニヲハ」と他のテニヲハの間に明らかに一線を引いているように見える。「アゝ」「アハレ」（「独立タルテニヲハ」の用例）などは、悲しい時、驚いた時に発した声である。このような心情の直接的な表現がまず音声言語として生じ、その後、発達してテニヲハになる。朧がいう「人ノ心ノ声ニ



アラハルル」または「人ノ心ノ動ケルサマ音声ニアラハルル」はこの意味で考えるべきである。

そして、その次にテニヲハは「三種ノ詞」の対応として、三種の詞は「物事ヲサシアラハシテ詞トナリ」、テニヲハは「其詞ニツケル心ノ声ナリ」となる。この時のテニヲハは、歌論でいう言語成立後の心と相似する発想から来ているものと認識してよかろう。

要するに、言語が生まれる当初の「テニヲハノ声」（「独立タルテニヲハ」）はその時点でのすべての言葉をさし、「人ノ心ノ声」となる。後に「四種ノ詞」が形成された時に「三種ノ詞」と対立するテニヲハは「心ノ声」とするが、これは心を使い三種の詞を操る意味での「人ノ心ノ声」である。

『言語四種論』にいう「心ノ声」も二つに分けて考えるべきである。一つは音声言語を意味する「心ノ声」、一つは三種の詞を機能する「心ノ声」。この二つの「心ノ声」はともに脰のテニヲハに存在する。

脰は揚雄、益軒、元政、春台と異なり、「心ノ声」を品詞の一種類テニヲハに当てて、しかも「三種ノ詞」との対比関係からテニヲハの役割を述べている。テニヲハがなくては日本語が言語として成立しないと考えており、ゆえにこの用語を使ったとした山口の考えに間違いはないが、付け加えなければならないのは、言語成立後においての『言語四種論』のテニヲハは、言語全体の意味での「心の声」として捉えられていることである。揚雄、益軒、元政、春台とのつながりはそこにある。宣長は「心の声」をつかってはいないが、歌論において宣長が脰に与えた影響も本論文において窺えるのではないか。

#### 4. 結びに代えて

本論文は、テニヲハをめぐる脰の考え方を分析することで、漢学から出発し、そして国学に転向した脰が、漢学の知識を生かしながら日本語の文法体系を模索し、独自の到達点を得たということを明らかにした。漢学者、国語学者としての脰の研究姿勢から、当時における国学と漢学の交流がうかがえると思う。

時枝説に大きな啓発を与えた「テニヲハハ心ノ声ナリ」の一節について、「心ノ声」の漢学由來說に、朧の漢学の師丹羽嘉言の著作との関連から有力な根拠を指摘することができた。漢学者・(元政、太宰春台)による漢詩和歌の世界の「心ノ声」との関連を加え、更に、従来の研究で見過ごされてきた『森・鈴木歌論』に記される朧の歌論に見る言語説とを比較しながら、「心ノ声」には、音声言語を意味する「心ノ声」と三種の詞を機能する「心ノ声」が含まれるという新しい解釈を打ち出した。彼の語学研究における国学と漢学の受容はここに窺うことが出来た。

現在、朧は主に日本語学者として位置づけられているが、これは朧の学問研究の軌跡が目が向かなかったからである。時枝説はその最も鮮明な例である(「心ノ声」を「言語過程説」と結びつけて論じる)。時枝は国学の伝統による形で自己の言語論を根拠づけ、展開したが、ある意味では国学の中身に注意を払わなかったとも言える。これは、時枝誠記が認識しようとした朧の言語意識と、朧の国学者、漢学者としての言語意識との間に隔たりが存在したことによるものであり、時枝が故意に朧の言語意識を歪めてとらえたわけではない。朧の言語意識を理解する際、見逃してならないのは彼の学問の軌跡である。それは、彼は国学者でもあり、漢学者でもあることにある。朧の語学研究ないし朧の学問研究の全体は、その軌跡の中で捉えるべきであることをあらためて主張する。

#### 【注】

- (1) 上田万年は『国語学史』(1897年講述 1974年2月出版 教育出版)において、朧を体系的文法を説く富士谷成章に継ぐ第二人者と称している。
- (2) 元政(1623-68)漢詩人、歌人。江戸時代初期の日蓮宗を代表する高僧。京都深草に住したところから、深草(草山)の元政、艸(草)山和尚とよばれている。日蓮宗の宗学者、教育者として大きな功績を遺しているが、当代一流の詩人・文人としても著名である。明からの亡命者で尾張藩に仕えた陳元賛らと交遊し、漢詩文・和歌をよくした。『艸山集』『艸山絶句』『草山和歌集』『元元唱和集』など。  
『国書人名辞典』岩波書店、『大日本人名辞典』講談社
- (3) 陳元賛(1587～1671)近世初期、明の帰化人で中国拳法家。鎖国前の1619年(元

和五)明朝末の動乱を嫌い、長崎居留の明人を頼って来日、21年浙江道奉檄使単鳳翔に従って上洛、京都所司代板倉伊賀守に面会し、石川丈山らと親交を結んだという。詩書をはじめ製陶や拳法など多芸多才の人で、晩年は尾張侯徳川義直に招かれて詩書を講ずるかたわら、瀬戸産の土を用いて陶作に妙技をふるった。寛文年間名古屋に没した。  
『大日本百科事典』講談社

- (4) 宣長の歌論の心と詞についての分析は山下久夫『本居宣長と「自然」』〔沖積舎1988〕を参照されたい。